

# MADRID CELEBRA SU FESTIVAL DE OTOÑO

Magda Ruggeri Marchetti

Esta interesante manifestación ha convocado en Madrid, entre el 23 de octubre y el 26 de noviembre de 2000, a grandes intérpretes y famosas compañías del teatro extranjero y español por un total de ciento noventa y cinco funciones de las cuales cinco eran estrenos absolutos. No ha faltado el teatro musical, espectáculos en los cuales tanto el texto como la música son protagonistas por igual. Señalamos entre otros los recitales de Ute Lemper, Hanna Schygulla y Jean Louis Trintignant. Ha habido también montajes teatrales de caracterización particular: títeres (*Exit, Paella*, etc.), teatro ritual (*Fraja*), etc. En música se han programado espectáculos de percusión, jazz y ópera contemporánea. Dentro de la programación de danza han participado compañías de flamenco y de danza contemporánea. No podemos olvidar entre éstas el magnífico espectáculo *Shazam*, estrenado en el Teatro de Madrid a cargo de la Compañía DCA-Decouflé, que dirige Philippe Decouflé, coreógrafo parisiense de treinta y nueve años, que fusiona circo y danza, tanto que se creó la expresión *decouflieries* para designar ese arte singular y personal del encuentro entre esos dos mundos.

El espectáculo deriva de la fantasía experimental *Marguerite* y de *Abracadabra*, mediometraje en treinta y cinco milímetros. Gracias a la tecnología, *Shazam* transmite a nuestros sentidos una poesía visual maravillosa donde el juego y la ilusión se hacen realidad. El director actúa con el marco y el cuerpo, subrayando la fuerza del movimiento con todos los dispositivos escénicos y espaciales disponibles, tomando lo mejor de sus grandes maestros: Marcel Marceau, Alwin Nikolais y Merce Cunningham. Los intérpretes secundan al director con una agilidad y una perfección propias de grandes protagonistas.

El festival fue todo un éxito a pesar del contratiempo de la imprevista indisposición vocal de Ute Lemper, que interrumpió la gala inaugural. Pudimos escuchar sólo cuatro canciones. Y hubiera sido interesantísimo oír su repertorio que resucitaba el cabaret berlinés de los años veinte, cultivador siempre de temas polémicos. Pero nos centraremos sobre todo en las obras de teatro que nos han interesado de manera particular.

En el Teatro Albéniz se estrenó *A little night music* inspirado en la película *Sonrisas de una noche de verano*, de Ingmar Bergman, con música y letras de Stephen Sondheim. La obra se representó con gran éxito en Nueva York en 1973 y narra la historia de un hombre de mediana edad con un hijo de veinte años enamorado de su madrastra. El padre lleva a su joven esposa a conocer a su antigua amante, Desirée, que ahora vive con un conde, del cual provoca las iras con los recuerdos de su historia de amor. La situación estalla en un fin de semana que todos ellos pasan en una casa de campo donde los amores, los deseos y los engaños se mezclan hasta que cada cosa va volviendo a su sitio. La inteligente dirección de Mario Gas ha creado una atmósfera que tiene el encanto de un vals y ha conseguido un segundo acto elegante y sofisticado que sumerge a los espectadores en la sociedad galante de la Suecia de finales del siglo XIX. Ninguno de los personajes está con quien debe estar y desea a otro, terminando por resolverse todo a ritmo de vals.

*Danza de ausencias* forma parte de siete monólogos sobre la muerte, que Jesús Campos escribió después de un período de inactividad. Tres de ellos se publicaron, con presentación de Ángel Berenguer, por la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha en 1992 por haber recibido el premio que la misma Junta convocó.

Este tema es muy antiguo y muy frecuente en toda la literatura europea en los siglos xiv y xv. En España se conserva una anónima *Danza de la muerte* de principios del siglo xv. Valiéndose de una forma dialogada, la muerte invita a su baile a personajes de la más variada condición (al Papa, al labrador, al emperador, al arzobispo, a la doncella, etc.), recordándoles su inevitable fin, insistiendo en la idea de la igualdad de todos los hombres, con pinceladas de sátira social. La trágica llamada produce terror en todos ellos. La influencia posterior del tema fue muy considerable. Tan sólo recordaremos sus ecos en los autos de Calderón y en los «Sueños» de Quevedo.

Distintas las épocas y las mentalidades. En la obra de que nos ocupamos, aunque la mayoría de los protagonistas intentan alejar la inexorable cita, no son presa del terror. Se trata de un espectáculo de gran calidad del cual el mismo autor es también director y escenógrafo. Se estrenó en el Museo del Ferrocarril, donde ya Jesús Campos había representado en el marco del Festival de Otoño de 1998 *A Ciegas*, una *performance* en la que el público estuvo totalmente a oscuras durante toda la función. También en esta ocasión hay algo nuevo y es que los cuatro actos no se representan en el mismo espacio sino que los espectadores son trasladados por la Santa Compañía de una sala a otra donde se encuentran con escenas muy distintas. Este ceremonial es de gran atractivo porque cautiva al público en este ritual de la muerte que es el nexo de las cuatro piezas. En la primera, *Danza para violín y revólver*, en un escenario tradicional, Luisa (la actriz Claudia Gravi), recibe la visita de la Muerte, muchas veces invocada, pero inoportuna en este momento. Ella cree poder despedirla y no quiere entender por qué no le obedece. Por eso en sus palabras encontramos un campo semántico de exaltación de la vida («...lo que siempre me gustó fue la vida. Papá era un vitalista [...] él nos dio entusiasmo por la vida. Nos enseñó a vivir; y la música ha sido eso, una forma de vivir intensamente»), mientras que la presencia de la muerte es rechazada con fuerza con la negación *no* repetida ocho veces. Pero, como todos sabemos, es la muerte quien fija las reglas del juego, y a pesar de la intervención final a favor de la vida («Qué bien está vivir. Agota, pero merece la pena»), Luisa muere.

En la segunda, *Danza de los veraneantes*, en un espacio escénico formado por una pasarela a cuyos lados está el público, un anciano (el actor José Lifante), abandonado por sus familiares, habla con un perro que tiene su mismo destino y termina arrojándose bajo un vehículo. Este acto está ligado a los demás por el hilo conductor de la muerte pero plantea también un compromiso social, subrayando la soledad del anciano tan frecuente hoy con la disolución de la familia tradicional.

En la tercera, *Danza de la chatarra*, nos encontramos en un despacho que podría parecer normal si no tuviera en el fondo un cuadro que representa la pinza de una grúa, recogiendo esqueletos, signo de la muerte final. En efecto, un empresario (el actor Mario Vedoia), hablando por varios teléfonos, discutiendo con sus hijos y su mujer que parecen no comprender su punto de vista, sufre un infarto. Ángel Berenguer define este acto como «una reflexión sobre la autenticidad en la existencia humana» así como también opina que los tres

«constituyen un material de enorme polisemia en el que se conjugan viejas tradiciones y visiones actuales del tópico terrible que inspiró las *Danzas de la muerte*».

En la cuarta, *Danza de una pirámide*, encontramos a una mujer (la actriz Maite Brik), que pierde todo su dinero construyendo y derribando continuamente un mausoleo para intentar alejar la muerte. Ella misma se afirma: «Tejiendo y destejiendo mausoleos, convertida en la Penélope de la piedra, voy burlando la muerte [...] Cuando la muerte llegue y me visite, yo estaré entregada a mi tarea», pero «la enemiga» que ella no quiere recibir llegará. Es bellísima y muy dramática la escenografía con un dosel de sedas níveas. El mudo administrador cubre una tras otra todas las sillas con blancas sábanas como mortajas que acechan a la protagonista, quien terminará también cubierta por un cándido lienzo. En conjunto, un espectáculo de gran clase que apela a la sensibilidad del público enfrentándolo con un problema que es de todos, que a todos llega y que, como dice Jesús Campos, constituye la «máxima categoría de lo agónico». Por esto ha querido representar «vidas contempladas en el espejo de su muerte sin más pretensión que la de reconciliarnos con lo inconveniente».

En la Casa Municipal de Cultura de Pozuelo de Alarcón se estrenó *Madrugada*, de Antonio Buero Vallejo, por la Compañía de Manuel de Blas. La obra, perfectamente construida, es de estructura clásica también en el respeto de las tres unidades. Amalia quiere saber si el matrimonio y el testamento en su favor son muestra de «benevolencia, perdón, desprecio, pago» o de amor; y para averiguarlo tiene poco tiempo. Por eso reúne a todos los parientes para saber quién la ha calumniado. Para hacerlos confesar dice que su marido está todavía, pero inconsciente, que puede reanimarlo para que firme el testamento en su favor, pero promete no hacerlo si le dicen la verdad. En el segundo acto la espera se hace más espasmódica, nadie quiere hablar, pero el rencor y el odio entre los personajes aumenta. Por temor a quedarse sin herencia cada uno intenta acusar a los otros y los cuervos mismos se devoran entre ellos. El espectador sufre con los protagonistas por el transcurrir del tiempo, un tiempo de la acción dramática que en esta obra coincide con el real. Desde el principio hasta el final el pasar de las horas es subrayado por un reloj hacia el cual muy a menudo miran los personajes y del cual se oye «el sordo latir».

Dos son las pasiones que dominan el drama, extremas y excluyentes mutuamente, el amor y el dinero, siendo la primera la que triunfa. Obra rica de «suspense» como una novela policíaca, se distingue de ella por el cuidadoso y minucioso estudio de los personajes y de sus pasiones. Este era el desafío para los actores que han superado magníficamente la prueba bajo la inteligente dirección de Manuel de Blas, que es también actor. Como tal, plasma maravillosamente toda la maldad de Lorenzo, que llega a decidir acortar la espera matando a Mauricio que se ha quedado sólo. Naturalmente no consigue realizar su plan porque lo encuentra muerto, pero quien le ha visto entrar a la habitación le cree un asesino. Su actuación es calibrada y perfecta como es habitual en este gran profesional. Paloma Paso es una Leonor extraordinaria, suscitando antipatía y repulsión como quería el autor. Amenaza a la hija, le riñe duramente y, no sabiendo que Amalia es esposa legítima del difunto, quiere echarla de la casa pero «con otro traje y sin esas joyas».

Una mención particular merece la joven Victoria Alvás en el difícil papel de Mónica, que llora porque siente verdaderamente el dolor por la muerte del tío y es la única que no ha acudido por interés personal y menos todavía por el dinero. La actriz se identifica fuertemente

con el personaje hasta el punto de que la sacuden verdaderos sollozos. Ella encarna perfectamente la imagen femenina descrita por Buero Vallejo, en la cual se proyecta el mismo puro amor de Amalia. Abriendo las cortinas deja entrar la luz de la aurora, símbolo constante de lo positivo absoluto, luz que inunda la habitación después de que la protagonista ha alcanzado la verdad, en contraste con la «densa negrura del cielo» del comienzo de la obra cuando estaba todavía atenazada por la duda. Debemos felicitarnos también porque Manuel de Blas, formando una compañía, ha comenzado su tarea de director con un autor español. Y en efecto afirma sentirse «orgullosa» de ser, tras cuarenta años de teatro, «el actor que más autores españoles vivos ha estrenado». Cumpliéndose un año de la muerte de Antonio Buero Vallejo, el Ayuntamiento de Madrid ha querido rendirle tributo y esta obra se ha estrenado en el Centro Cultural de la Villa, con la presencia del Alcalde, el 20 de Abril del presente 2001. En el reparto se han producido algunos cambios: Sonsoles Benedicto, en el papel de Leonor; no merece de Paloma Paso, y la nueva protagonista Kiti Mánver construye una Amalia emocionante y volitiva.

En el Teatro de Madrid hemos visto *Fanfares*, un espectáculo de George Lavaudant, director del Odeón de París. Se trata de una representación experimental difícil de describir por estar formada por fragmentos misteriosos y sugerentes y por una escenografía extraña, donde sólo hay una cabaña aislada en un arenal en la que se alternan personajes que parecen no tener nada en común entre ellos. Se oyen ecos del oleaje del mar; ráfagas de viento y el espectáculo propone sensaciones de manera que cada espectador pueda construir su fábula. Las pocas palabras que se oyen no están relacionadas entre sí porque son fragmentos de Borges, Faulkner, Kafka, Pavese, Pessoa y otros muchos. Una frase de Ezra Pound se repite varias veces: «Ce que tu as bien aimé restera». Sin duda la escenografía sugiere un ambiente latino, con particular predilección por el español dado que oímos el eco de una corrida de toros y algunos toques flamencos. Así se alternan cuadros de pobreza (una mujer que se lava los pies en un barreño delante de la cabaña, míseros peones que aparecen cansadísimos por el duro trabajo) con otros de lujo por la presencia de parejas con elegantes trajes de noche, pero todos tienen lugar en una playa desolada, así que la función en su conjunto produce una gran tristeza a pesar de las fanfarrias que de vez en cuando pasan por el escenario y dan el título a la obra. La representación es refinada y perfecta, pero bastante reiterativa y sobre todo no adecuada para un gran público.

En el Teatro Albéniz hemos asistido a un interesante espectáculo de Robert Lepage, el gran actor-director que nos encantó con su maravilloso *Elsinor*. En *La cara oculta de la luna*, Robert Lepage es también autor; y él mismo considera esta pieza como autobiográfica, escrita concretamente en estos últimos meses bajo influencia de la muerte de su madre, acaecida año y medio antes. En su opinión sólo cuando se mueren los padres nos damos cuenta de que en realidad nos estaban bloqueando la vista y evitando que pudiéramos ver el horizonte.

El protagonista Philippe ha nacido en 1957 como Lepage y como Lepage acaba de perder a su madre. Teniendo que vaciar la casa siente tirar los objetos de la fallecida y se pone en contacto con el hermano Andrés para que se lleve alguna cosa, en particular un pez que sigue vivo. La relación con el hermano es difícil y se presenta en paralelo con la rivalidad entre los Estados Unidos y la Unión Soviética durante la carrera espacial. Seguramente la epopeya de la conquista del espacio influyó muchísimo toda la adolescencia de Robert Lepage, que

tenía once años cuando el primer hombre desembarcó en la luna, y esto se refleja en la obra donde sucesos particulares se relacionan muy a menudo con acontecimientos del espacio. En su opinión, las gestas rusas quedan empañadas por las empresas de los Estados Unidos, del mismo modo que todos sus esfuerzos quedaban ensombrecidos por los éxitos del hermano. Por esto está también interesado por las relaciones entre los astronautas, ya que él sufrió igualmente depresiones por sus celos de Andrés, que también ahora tiene una situación mejor: es el meteorólogo en una televisión y representa al triunfador frente al hermano perdedor.

El tema fundamental de la obra es el de mirarse, estudiarse, y, al igual que los dos hermanos se ven reflejados el uno en el otro, así según Lepage los astronautas van al espacio no tanto para descubrir sino más bien para mirarse dentro. Se trata de una operación narcisista como la de Lepage y como demuestra el enorme espejo que durante toda la función domina el escenario. El espectáculo cuenta episodios autobiográficos, en particular el miedo cuando siendo adolescente le diagnosticaron un tumor; la muerte de la madre, las incomprensiones con el hermano, la pérdida de una relación amorosa, la muerte del pez, la llegada tarde a una importantísima conferencia en Moscú y el subsiguiente encuentro con una sala vacía, la desilusión por no conseguir una plaza que había solicitado, la inseguridad de su trabajo que le permite a penas vivir vendiendo por teléfono suscripciones para un periódico.

Lepage intenta representar el lado oculto del protagonista. Como hay una cara de la luna que no vemos nunca, así hay aspectos de nuestra personalidad muy escondidos que a veces nosotros mismos no conocemos. Él querría reconciliarse con todas las personas que le han hecho sufrir, pero se queda completamente sólo como muestra la magnífica escena final donde los movimientos del actor en el suelo, reflejados en el espejo, le hacen flotar en el vacío como un solitario cuerpo sideral.

Durante todo el espectáculo Lepage, como ya había hecho en *Elsinor*, se desdobra en Philippe, en su hermano Andrés, en una enfermera, un médico, un astronauta americano y en muchos otros personajes. Utiliza películas de archivo, vídeos, marionetas y cualquier objeto le sirve para diferentes funciones. De esta forma consigue realizar un espectáculo nuevo y de gran impacto sobre el público.